

Anna-Carolin Augustin

***Nazi Looted Art* in Israel: Kulturguttransfer nach 1945 und Restitution heute**

Am 3. November 2010 wurde in der New Yorker Niederlassung des Auktionshauses *Sotheby's* beim *Impressionist & Modern Art Day Sale* die Zeichnung *Schleiertanz* (1920) des Schweizer Künstlers Paul Klee für 326 500 US-Dollar versteigert. Nur wenige Wochen zuvor, im September 2010, war über die Presse bekanntgegeben worden, dass die Klee-Zeichnung vom *Israel Museum* (Jerusalem) an die Erben des Frankfurter Kunstsammlers Peter Harry Fuld restituiert worden war.¹

Dieses aktuelle Beispiel einer Restitution eines Kunstwerkes durch ein israelisches Museum verweist auf das Phänomen der nach 1945 in die Bestände israelischer Kultureinrichtungen eingegliederten nationalsozialistischen Raubkunst (*Nazi Looted Art*²) sowie auf den daraus resultierenden Problemkomplex des heutigen Umgangs mit diesen Objekten, also auf Fragen zur israelischen Restitutionspraxis, die – nach einer kurzen Einführung in den derzeitigen Forschungsstand – beide Gegenstand der folgenden Ausführungen sein werden.

Zwei zentrale Leitfragen sind dabei: Auf welchen Wegen gelangte *Nazi Looted Art* in die Sammlungen israelischer Museen und welche spezielle Problemlage ergibt sich daraus für die aktuelle Restitutionspraxis?

Das Themengebiet ‚Kunstrestitution in Israel‘ ist bis dato ein Forschungsdesiderat, denn weder in Israel noch auf internationaler Ebene ist – ganz im Gegenteil zu einer großen Anzahl von Fallstudien zur Restitutionspraxis diverser anderer Länder – eine umfassende wissenschaftliche Studie hierzu publiziert worden.³ Lediglich vereinzelte Aufsätze zu Teilaspekten der Restitutionspraxis Israels sind bislang erschienen.⁴ Tendenziell wuchs zwar in den vergangenen Jahren die Aufmerksamkeit gegenüber dieser Forschungslücke und Israel wurde beispielsweise im 2009 erstellten *Descriptive Catalogue on Looted Judaica* der *Claims Conference* aufgeführt und ist auch auf der zentralen Raubkunst-Homepage *Lootedart.com* zu finden, jedoch wurde es in international angelegten Überblickswerken wie dem *Handbuch der Kunstrestitution weltweit* von 2007 noch nicht berücksichtigt.⁵ Dies hängt zum einen damit zusammen, dass der Bereich *Nazi Looted Art* ganz allgemein auf keine allzu lange Forschungshistorie zurückblickt. Den entscheidenden Impuls für eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex lieferte der Zusammenbruch der Sowjetunion und die damit einhergehende Öffnung von Archiven in Osteuropa nach 1989. Die

radikale Änderung der Eigentumsverhältnisse in den ehemaligen Ostblockstaaten und die verbesserten Forschungsmöglichkeiten lösten einen öffentlichen ‚Memoryboom‘ aus und förderten das wissenschaftliche Interesse von Historikern und Historikerinnen immens. Standen zu Beginn vor allem die europäischen Staaten (Deutschland, Frankreich, Österreich, Schweiz) und die USA im Fokus der Diskussion um *Nazi Looted Art*, weitete sich erst in den letzten Jahren der Blick auch auf indirekt betroffene Staaten wie Israel.⁶

Zum anderen handelt es sich bei dem Thema *Nazi Looted Art* und Restitution um eine bis heute stark emotional aufgeladene und aufgrund ihrer anhaltenden Aktualität schwer zu historisierende und rationalisierende Materie. Die Tatsache, dass Museen weltweit mit Rückgabeforderungen rechnen müssen beziehungsweise bereits schwebende Verfahren laufen, erschwert die Kooperation zwischen den Opfervertreter_innen, den Forscher_innen sowie den Museumsmitarbeiter_innen immens und verschleiert so die Transparenz mancher Institutionen. Dies ist umso schwerwiegender, als den jeweiligen Museen eine entscheidende Rolle zukommt; die staatliche Haltung zur Restitution, beispielweise bei der Formulierung von Leitlinien zum Umgang mit *Nazi Looted Art*, wird nur durch die Integrität und die Praxis der Museen glaubwürdig, ohne deren Willen zur Kooperation und Investigation die Umsetzung von offiziellen Beschlüssen unmöglich ist. Museen müssen dabei den Balanceakt zwischen der moralischen Verantwortung gegenüber den Opfern und dem Sammlungsauftrag leisten, denn die Abgabe von Sammlungsobjekten widerspricht grundsätzlich dem historischen Auftrag der Institution Museum, Werke zu sammeln und zu bewahren.⁷

I. Wege von *Nazi Looted Art* nach Israel

Anhand der Provenienz der eingangs erwähnten Klee-Zeichnung lässt sich beispielhaft die Geschichte eines Großteils der *Nazi Looted Art* erzählen, die ganz offiziell wegen des vermuteten Fehlens legitimer Erben von jüdischen Treuhandorganisationen zwischen 1948 bis 1954 in die Obhut israelischer Kultureinrichtungen gegeben wurde.

Durch die Ergebnisse der Provenienzforschung konnte eindeutig geklärt werden, dass die Klee-Zeichnung sich ursprünglich im Besitz des Geschäftsmanns und Kunstsammlers Harry Herz Salomon Fuld (1879 -1932) befunden hatte.⁸ Harry Fuld stammte aus Frankfurt und war durch seine 1899 gegründete Firma *H. Fuld & Co. Telefon und Telegraphenwerke AG* zu Wohlstand gekommen. Als Kunstliebhaber baute er sich eine eigene Kunstsammlung auf, die in Fachkreisen sehr renommiert war. Nachdem Fuld im Januar 1932 unerwartet auf einer Geschäftsreise verstarb,

übernahmen seine Witwe und später insbesondere sein Sohn Peter Harry Fuld (1921-1962) die Sammlung. Peter Harry Fuld hatte eine Ausbildung in der väterlichen Firma begonnen, konnte diese aber nach 1933 nicht abschließen, da sukzessive die vollständige ‚Arisierung‘ der Firma erfolgte. Als Peter Harry Fuld 1937 aus Nazideutschland floh, versuchte er seine Kunstsammlung ins Ausland zu verschiffen. Die Nationalsozialisten konfiszierten jedoch die verpackte Sammlung noch in den Lagerräumen der Spedition. Erst nach Kriegsende wurden Teile der Fuld-Kunstsammlung, darunter die Klee-Zeichnung, unter den Tausenden anderen Kunst- und Kulturgüter, die von den Nationalsozialisten insbesondere von Juden oder jüdischen Gemeinden in Europa geraubt worden waren, von den Alliierten aufgefunden.

Bereits Ende 1945 kehrte Peter Harry Fuld, der zwischenzeitlich kanadischer Staatsbürger geworden war, nach Europa zurück, um fortan in London und Frankfurt zu leben. Der Verbleib seiner Klee-Zeichnung war ihm nicht bekannt. Sie war in den Nachkriegswirren nicht als Teil der Sammlung Harry Fulds identifizierbar und daher im Jahre 1950 von der *Jewish Restitution Successor Organization* (JRSO) beziehungsweise deren Tochterorganisation, der *Jewish Cultural Reconstruction* (JCR), in die Obhut des damaligen Jerusalemer *Bezalel Museums* übergeben worden. Das *Bezalel Museum* wurde in den 1960er Jahren aufgelöst und dessen Bestände in das neu erbaute nationale Kunstmuseum Israels, das *Israel Museum*, eingegliedert. Auch die Zeichnung Paul Klees wurde Teil der umfangreichen Klee-Sammlung des Museums, deren Prunkstück die – insbesondere durch Walter Benjamin und dessen neunte Geschichtsphilosophische These populär gewordene – Zeichnung *Angelus Novus* ist.

Durch den umfassenden Kunst- und Kulturgutraub der Nationalsozialisten und die Shoah war nach Kriegsende 1945 ein Phänomen in nie dagewesenen Dimensionen aufgetreten: das des *en masse* erbenlos-verwaisten jüdischen Besitzes. Die Rechtsnachfolge dieses Besitzes bedurfte einer angemessenen Behandlung, denn dass dieser Besitz aufgrund des gängigen Fiskalerbrechts automatisch an den deutschen Staat – also den Täter – fallen sollte, galt den West-Alliierten sowie den Shoah-Überlebenden und Exilanten als unannehmbar. Die Forderung nach einer jüdischen Institution, die Anspruch auf das erbenlose jüdische Gut erheben sollte, kam auf. Doch wer sollte Repräsentant dieses Anspruches sein, und was sollte mit den erbenlosen Kunst- und Kulturgütern geschehen?

Im Jahr 1948 nahm sich erstmals die US-Militärregierung in der amerikanischen Zone dieses Problems an und statuierte, indem sie eine jüdische Rechtsnachfolgeinstitution, die JRSO, zur Restitution des verwaisten jüdischen Eigentums bevollmächtigte, ein Novum.⁹ Als spezieller Untertreuhänder für Kunst- und Kulturgüter wurde im Februar 1949 wiederum die JCR eingesetzt.

Aufgabe der JCR war es, innerhalb kürzester Zeit Tausende verwaiste Objekte, darunter insbesondere Bücher sowie Ritual- und Kunstgegenstände, zu identifizieren, zu sortieren und weltweit so an jüdische Institutionen zu verteilen, dass zum Aufbau und der Verstetigung jüdisch-kulturellen Lebens beigetragen würde. Die verwaisten Objekte sollten nicht nur vor dem deutschen Fiskus gerettet, sondern in die neuen jüdischen Lebenswelten außerhalb Europas, in Bibliotheken, Synagogen und Museen integriert werden, um dort als ‚living memorials‘ des vernichteten europäischen Judentums zu fungieren.¹⁰ Eine Rückkehr zu früheren Verhältnissen schlossen die führenden Köpfe der JCR, jüdische Intellektuelle wie Hannah Arendt und Gershom Scholem, aus; das europäische Judentum war unwiderruflich verloren und der Wiederaufbau jüdischer Gemeinden in Europa zum damaligen Zeitpunkt undenkbar.

Fotografien, die die JCR-Mitarbeiter zwischen hochaufgetürmten Bergen von Büchern und Thorarollen bei ihrer Arbeit in den zentralen Sammelstellen der aufgefundenen Objekte, den *Collecting Points* (CP), abbilden, zeugen von dem immensen Ausmaß des nationalsozialistischen Raubs und Zivilisationsbruchs. Insbesondere die Sortierung und Verschickung der gigantischen Bestände von Büchern und jüdischen Ritualgegenständen stellte eine „Hundsarbeit“ dar, wie es Hannah Arendt beschrieb.¹¹

Etwa ein Drittel aller Objekte wurde von der JCR anteilig an den noch jungen Staat Israel versandt. Man gliederte sie dort vor allem in die bestehenden Bestände der zentralen Kulturinstitutionen des Landes wie die *Hebräische Universität* (Jerusalem), das *Bezalel Museum* (Jerusalem) und das *Tel Aviv Museum* ein. Kultgegenstände von geringerem künstlerischem Wert, die in der religiösen Praxis genutzt werden konnten, wurden in Absprache mit dem israelischen Ministerium für religiöse Angelegenheiten an Synagogen, Yeshivot und andere religiöse Institutionen verteilt.¹²

Laut aktuellen Angaben befinden sich im *Israel Museum* noch etwa 1000 Objekte aus JCR-Beständen, darunter vor allem Judaica, aber auch Gemälde und Grafiken.¹³ Die Werke reichen von mittelalterlicher Sakralkunst über Barockkunst bis hin zu Werken der klassischen Moderne. Künstlerisch hochrangige Werke wie Bilder von Marc Chagall und Egon Schiele fanden Einzug in die Dauerausstellungen der Museen. Ein Vermerk auf den jeweiligen Informationsplaketten im *Israel Museum* verweist auf die JCR-Provenienz.

Im Jahr 1952 beendete die JCR offiziell ihre Aktivitäten in Deutschland. Mit dem Luxemburger Abkommen zwischen Israel, der Claims Conference und der Bundesrepublik Deutschland vom September 1952 wurde die Claims Conference als Vertreterin der Ansprüche auf erbenloses oder nicht beanspruchtes ehemals jüdisches Eigentum anerkannt und staatliche *shilumim*¹⁴ an Israel ausgehandelt.¹⁵

Bis 1955 erreichten die letzten JCR-Kunstwerke Israel, wobei unklar bleibt, um wie viele und um welche Art von Objekten es sich dabei handelte.¹⁶ Obgleich man in den Nachkriegswirren von der generellen Erbenlosigkeit der JCR-Objekte ausgegangen war, lag es nahe, dass in einigen Fällen unbekannte überlebende Vorbesitzer oder Erben existieren konnten. Aktive Restitutionsbestrebungen und gezielte Provenienzforschung unterblieben jedoch in Israel wie andernorts über Jahrzehnte. Im Laufe der 1950er Jahre und zu Beginn der 1960er Jahre erhielt das *Bezalel Museum* vereinzelte Rückgabegesuche Shoah-Überlebender, sodass einige JCR-Objekte an Alt-eigentümer zurückgegeben werden konnten. Nach diesen Bemühungen stagnierte die Auseinandersetzung mit der Thematik Kunst- und Kulturgut-restitution für mehrere Jahrzehnte. Neben mangelnden Beweisdokumenten und Kenntnissen über den Verbleib des ehemaligen Besitzes sowie der Annahme, dass ohnehin alle Fristen abgelaufen und somit Rechtsansprüche verwirkt seien, war diese Stagnation vor allem darauf zurückzuführen, dass das Thema Shoah in der israelischen Öffentlichkeit wenig präsent war.¹⁷ Zum einen hatte bei einem Großteil der Shoah-Überlebenden ein psychischer Verdrängungsprozess eingesetzt: Die Erinnerung an die Shoah – und somit auch an den nationalsozialistischen Raub – hatte im Alltag keinen Platz, da die unausgesprochene Präsenz der Vernichtung und der erlittenen Qualen der Vergangenheit durch die Shoah-Überlebenden in starkem Kontrast zu der im israelischen Kollektiv geformten Ideologie des Neubeginns, des ‚Neuen Juden‘, stand.¹⁸ Unabhängig von politischen Differenzen war daher für einen Großteil der Israelis die Annullierung der von Verfolgung und Hilflosigkeit geprägten Vergangenheit ein zentrales „Israeli-sabra-Axiom“.¹⁹ Der Aufbau des eigenen, noch fragilen Staates, vor allem seiner Wirtschaft, stand im Vordergrund allen politischen Handelns, die Schicksale einzelner Opfer und deren Kompensation traten daher in den Hintergrund. Gemäß dieser Haltung flossen die mit Deutschland ausgehandelten *shilumim* zu einem großen Teil in den Staatsaufbau Israels, wohingegen die Verwaltung von Individualforderungen an eine internationale Diasporainstitution, die *Claims Conference*, übermittelt wurde. Diese – zugunsten eines Ausgleichs mit den Interessen der jüdischen Diaspora und auch der Bundesrepublik Deutschland erfolgte – Abgabe der Verantwortung für die individuelle Restitution prägte Israels generelle Rolle im Kontext der Restitution über Jahrzehnte.²⁰

Einen zweiten Weg von *Nazi Looted Art* nach Israel bildete die nahezu ‚klassische Form‘ der Einverleibung von Kunstwerken ungeklärter Provenienz in die Sammlungsbestände von Museen durch mangelhafte Überprüfung von Ankäufen, Schenkungen und Dauerleihgaben seitens der empfangenden Museen. Insbesondere von den 1950er bis Ende der 1980er Jahre waren Fälle der Integration von aus nationalsozialistisch-verfolgungsbedingten Vermögensverlusten stammenden Kunstwerken international geläufig, da es in diesem Zeitraum weltweit in Museen und anderen Kunstinstitutionen kein Standard war, fragwürdige Provenienzen mit großer Sorgfalt zu prüfen.

Der Fall des Gemäldes *Boulevard Montmartre: Spring* steht stellvertretend für diese Form des Transfers: Das Gemälde war Bestandteil einer 14-teiligen Serie zu dem gleichnamigen Pariser Stadtmotiv, festgehalten im Frühjahr 1897 vom französisch-jüdischen Impressionisten Camille Pissarro. Ursprünglich hatte sich das Gemälde im Besitz des Breslauer Industriellen, Kunstsammlers und Mäzens Max Silberberg befunden.²¹ Silberberg hatte, motiviert durch seine Affinität zur Kunst und durch wirtschaftliche Erfolge, seit den 1920er Jahren begonnen, eine private Kunstsammlung aufzubauen. Seine Kunstsammlung, bestehend aus etwa 250 Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Plastiken, war die bedeutendste Privatsammlung in Breslau. Unmittelbar nach 1933 wurde Max Silberberg von den Nationalsozialisten seiner öffentlichen Ämter enthoben. Im Jahr 1935 zwang ihn der Sicherheitsdienst des Reichsführers SS (SD) außerdem zum Verkauf seiner Breslauer Villa. Max Silberbergs Magnesithandelsfirma *M. Weißenberg* geriet durch nationalsozialistische Repressionen, gekündigte Kredite und mangelnde Devisen zunehmend in finanzielle Nöte. Durch diese Umstände war Silberberg gezwungen, einen Großteil seiner Kunstsammlung bei einem Berliner zu veräußern. Am 23. März 1935 wurde bei der Auktion „Gemälde und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts aus einer bekannten schlesischen Privatsammlung und aus verschiedenem Privatbesitz. Versteigerung 141“ das Pissarro-Gemälde veräußert.²² Im November 1938 wurde das Unternehmen Silberbergs vollständig ‚arisiert‘ und an den Breslauer Industriellen Carl Wilhelm für nur ein Drittel seines Wertes veräußert. 1939 gelang dem Sohn von Max Silberberg, Alfred Silberberg, gemeinsam mit seiner Frau Gerda die Flucht nach London. Im Oktober 1941 wurde das ältere Ehepaar Silberberg in ein Zwischenlager bei Landshut ‚umgesiedelt‘ und schließlich, nach einem weiteren Transport in das Konzentrationslager Theresienstadt, nach Auschwitz deportiert und ermordet.

Nach dem Krieg versuchten Alfred und seine Frau Gerda vergebens, den Besitz der Familie zurückzuerhalten. Es war ihnen jedoch unmöglich, die Kunstobjekte zu lokalisieren, die 1935/36 versteigert worden waren.

Der New Yorker Investmentbanker, Philanthrop und Kunstsammler John L. Loeb kaufte im Jahr 1960 dem Kunsthändler Knoedler in New York das Pissarro-Gemälde *Boulevard Montmartre: Spring* ab.²³ Es scheinen vor diesem Zeitpunkt bereits mehrere Besitzwechsel stattgefunden zu haben. Zum 20-jährigen Jubiläum des *Israel Museum* im Jahr 1985 versprach Loeb dem Museum die Schenkung dieses Pissarro-Gemäldes. John L. Loeb starb am 8. Dezember 1996, ein Jahr darauf wurde das Pissarro-Gemälde dem *Israel Museum* übergeben. Das Gemälde wurde zu einem wichtigen Stück der Impressionisten-Sammlung des noch relativ jungen Museums.

Durch diese zwei beschriebenen Formen des Kulturguttransfers nach 1945 gelangten auch in den Staat Israel Kunstwerke, die insbesondere nach 1990 Fragen zur Restitution aufwarfen.

II. Kunstrestitution in Israel

Bekanntermaßen begann die Debatte um die Restitution nationalsozialistischer Raubkunst in den frühen 1990er Jahren, ausgelöst durch Faktoren wie den Auflösungsprozess der ehemaligen UdSSR, die deutsche Wiedervereinigung, das Auslaufen der Geheimhaltungsfristen und das Zugänglichwerden entsprechender Akten beziehungsweise historischer Dokumente sowie durch eine ‚Erinnerungswelle‘, die bedingt war durch einen Generationenwechsel und die damit einhergehende zunehmende Enttabuisierung der Thematik. In Israel kam es auf politischer Ebene bezüglich individueller Restitutionsforderungen zu keinen direkten Reaktionen.²⁴ Dies änderte sich tendenziell 1992 mit der Gründung der *World Jewish Restitution Organization* (WJRO), die sich vor allem mit der Auffindung und Restitution von jüdischem Gemeindebesitz – nicht Privatbesitz – in Zentral- und Osteuropa beschäftigen sollte.²⁵ Israel unterstützte diese Organisation finanziell.²⁶ Zudem wurden israelische Politiker in den Vorstand der WJRO berufen. Ein gemeinsames Memorandum des israelischen Finanzministers Avraham Shochat und des Präsidenten der WJRO Edgar Bronfman legte im November 1992 Prinzipien für die Kooperation zwischen Israel und der WJRO fest. Demnach erhob Israel den Anspruch, der natürliche und generelle Erbe des Eigentums aus den ehemaligen jüdischen Einrichtungen und Gemeinden (sowie des herrenlosen jüdischen Privateigentums) zu sein.²⁷ Mitte der 1990er Jahre wurde zudem der Minister für Diaspora-Angelegenheiten, Rabbi Michael Melchior, speziell für Restitutionsangelegenheiten eingesetzt. Arie Zuckermann wertet dies als entscheidende Wende, da der Staat Israel somit gegen Ende des Jahrhunderts neue Gefilde betrat, die ursprünglich exklusive Domänen jüdischer Diaspora-Organisationen gewesen waren.²⁸

Den international größten Impuls zu einer Auseinandersetzung mit Raubkunst und Restitution in der Nachkriegsgeschichte gab die 1998 unter der Schirmherrschaft des amerikanischen Außenministeriums und des *US-Holocaust Memorial Museums* veranstaltete *Washington Conference on Holocaust Era Assets*.²⁹ Erklärtes Ziel dieser Konferenz, an der 57 Delegationen aus 44 Ländern teilnahmen, war es, eine multinationale Einigung auf Richtlinien herbeizuführen, die „faire und gerechte Lösungen“ zwischen Alteigentümern beziehungsweise Erben und heutigen Besitzern von *Nazi Looted Art* möglich machen sollten.³⁰ Als Ergebnis der Konferenz wurden elf Washingtoner Prinzipien verabschiedet, die – unter Verzicht auf formaljuristische Einsprüche – aus moralisch-ethischen Gründen die Rückgängigmachung des nationalsozialistischen Unrechts und intensivere Provenienzrecherche, Kooperation sowie größere Transparenz forderten. Da Rechtsverbindlichkeit, also eine Umsetzung in das jeweilige nationale Recht einzelner Staaten, nicht erzielt werden konnte, kam den Washingtoner Prinzipien lediglich der unverbindliche Status einer Empfehlung zu (*non binding principles*). Kritiker bezeichneten sie daher als „stumpfes Schwert“.³¹ Nichtsdestotrotz

waren durch die Washingtoner Erklärung neue Ausgangsbedingungen geschaffen worden: Alteigentümer beziehungsweise Erben konnten unter Berufung auf die Washingtoner Prinzipien nun trotz der in vielen Ländern abgelaufenen juristischen Rückerstattungsanspruchsfristen Kunst- und Kulturgüter von staatlichen Institutionen zurückfordern.³² Zudem führte die massenmedienwirksame Auseinandersetzung mit der Thematik zu einem größeren öffentlichen Bewusstsein und einer verstärkten Sensibilität im Umgang mit Werken ungeklärter Provenienz der Jahre 1933 bis 1945.

Auch Israel entsandte, unter Vorsitz des Knessetabgeordneten und späteren Finanzministers Avraham Hirschson, eine Delegation zur Washingtoner Konferenz und stimmte den verabschiedeten Prinzipien zu. Zu diesem Zeitpunkt existierte jedoch noch kein Bewusstsein dafür, dass auch israelische Kultureinrichtungen mit künftigen Kunstrestitutionsforderungen konfrontiert werden könnten, was sich bereits kurze Zeit später ändern sollte:

Gerda Silberberg, die Witwe des Sohnes von Max Silberberg und einzige überlebende Erbin, beauftragte – motiviert durch die Washingtoner Konferenz 1998 – den Rechtsanwalt Dr. Jost von Trott zu Solz und die *European Commission on Looted Art*, unter Vorsitz von Anne Webber, sie bei der Suche nach der Kunstsammlung ihrer Familie zu unterstützen. Anfang Juni 1999 reichte Gerda Silberberg einen ersten Rückgabeanspruch, die wiedergefundene Rohrfederzeichnung *L'Olivette (Olivenbäume vor dem Apillengebirge)* von Vincent van Gogh und das Gemälde *Selbstbildnis mit gelbem Hut* von Hans von Marées betreffend, bei der *Alten Nationalgalerie Berlin* ein.³³ Auf Basis der Washingtoner Prinzipien konnte hier eine faire und gerechte Lösung gefunden werden, und beide Bilder wurden erfolgreich restituiert. Das Marées-Gemälde wurde von der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* zurückgekauft. Dieser Berliner Silberberg-Fall gab Anstoß zu einer medienwirksamen Suche nach den restlichen verlorenen Bildern aus der Silberberg-Sammlung. Bereits im Februar 2000, nur kurze Zeit nach der Rückforderung für das Pissarro-Gemälde, konnte ein ‚amicable compromise‘ zwischen der Erbin und dem *Israel Museum* verkündet werden: Gerda Silberberg wurde vom Museum als rechtmäßige Besitzerin des Bildes akzeptiert und erhielt den Titel.³⁴ Im Gegenzug ermöglichte sie die Dauerleihgabe des Gemäldes an das *Israel Museum*. Versehen mit einer Plakette, auf der die tragische Geschichte des verfolgten Alteigentümers und seiner Familie erzählt wird, hängt *Boulevard Montmartre: Spring* bis heute in der Dauerausstellung des impressionistischen Flügels des *Israel Museum*.

Bereits vier Jahre darauf kam es zu einer ähnlich gelagerten weiteren Restitutionsforderung gegenüber dem *Israel Museum*. Marei von Saher, die Erbin und Schwiegertochter des niederländischen Kunstsammlers Jacques Goudstikker, forderte 2004 die Édgar-Degas-Zeichnung *Quatre Danseuses Nues en Repos* vom *Israel Museum* zurück. Diese wurde 1940 von den

Nationalsozialisten geraubt und vom Amsterdamer Kunsthaus *Frederik Muller & Co.* in eine Versteigerung gegeben. Daraufhin wechselte sie im Laufe der Jahre mehrfach ihre Besitzer. Sie tauchte unter anderem in der Sammlung des Kunsthändlers und Nazi-Kollaborateurs Myrtil Frank in Den Haag auf, wurde 1949 bei einer Ausstellung³⁵ in der renommierten Galerie des Kunsthändlers Wildenstein in New York gezeigt und schließlich 1966 von dem Ehepaar Mitchell in der Marlborough Galerie gekauft. Im Jahr 1970 schenkten die Mitchells die Zeichnung mittels der *American-Israel Cultural Foundation* dem *Israel Museum*. Nach der Rückforderung der Erbin wurden Untersuchungen des *Israel Museum* und eines von Saher engagierten Teams professioneller Provenienzforscher eingeleitet. Anhand von Fotografien konnte innerhalb kürzester Zeit eindeutig bewiesen werden, dass die Zeichnung zu Goudstickers geraubter Sammlung gehörte. Daher entschied sich das *Israel Museum* 2005 zur Rückgabe der Zeichnung.³⁶ Marei von Saher lobte die gute Zusammenarbeit mit dem *Israel Museum* und äußerte, es sei „ermutigend zu sehen, dass eines der führenden Museen der Welt rechtens handelt“³⁷. Bereits im Mai 2005 wurde die Zeichnung zum Verkauf in eine Auktion von *Sotheby's* New York gegeben und konnte für 374.400 US-Dollar versteigert werden. Das Geld sollte nach Aussage der Goudsticker-Erbin die Finanzierung der weiteren Suche ermöglichen. Darüber hinaus hatte der Fall eine Initialwirkung, denn noch im gleichen Jahr konnte die Erbin einen großen Erfolg verzeichnen: Die Ekkart-Kommission, die nach der Washingtoner Konferenz von der niederländischen Regierung als beratende Institution für Kunstrestitutionsfälle eingesetzt worden war, empfahl ‚aus moralischen Gründen‘ die Rückgabe der Gemälde der Sammlung Goudstikker, die nach dem Krieg in öffentlichen niederländischen Sammlungen verblieben waren.³⁸ Die niederländische Regierung folgte schließlich dieser Empfehlung. Ein Jahr später konnten so etwa 200 Gemälde an die Erbin restituiert werden.

Diese sowie weitere Restitutionsfälle des *Israel Museum*, die zügig und außergerichtlich zu einvernehmlichen Lösungen führten, haben Vorbildcharakter im internationalen Vergleich.

Mit den weltweit auftretenden spektakulären Restitutionsfällen insbesondere der Jahre 2006 und 2007, die ein großes öffentliches Interesse hervorriefen, kulminierte die allgemeine Kunstrestitutionsdebatte.³⁹ Standen bis zu diesem Zeitpunkt vor allem die europäischen Staaten (Deutschland, Frankreich, Österreich, Schweiz) und die USA im Fokus der Diskussion um *Nazi Looted Art* in deren Museen und Sammlungen, weitete sich der internationale Blick sukzessive auch auf andere Länder aus, deren Bedeutung in diesem Zusammenhang bis dahin als eher marginal wahrgenommen wurde. Im Februar 2007 titelte unter anderem das deutsche Kulturmagazin *Kulturzeit*: „Nazi-Raubkunst im Israel-Museum. Streit um jüdisches Eigentum im Gelobten

Land“⁴⁰ und verwies somit auf einen in Israel entstandenen Restitutionskonflikt bezüglich der JCR-Bestände des *Israel Museum*.

Bereits seit 1997 war – ausgelöst durch die Veröffentlichung eines Artikels des israelischen Historikers Yossi Katz – in Israel eine Debatte über die Restitution ehemaliger Grundstücke und Bankkonten von Shoah-Opfern geführt worden.⁴¹ Auf Initiative der Knesset-Abgeordneten Colette Avital – und nicht zuletzt auch befördert durch den Skandalcharakter der Debatte – wurde drei Jahre später, im Jahr 2000, ein spezieller parlamentarischer Ausschuss gebildet, der sich mit der Erforschung dieses Besitzes in Israel auseinandersetzen sollte. Dieser Ausschuss beschloss die Installierung einer staatlichen Körperschaft, die den Besitz der Shoah-Opfer bei diversen Institutionen – allen voran Banken – identifizieren, koordinieren und bestenfalls an Erben restituieren sollte.⁴² Im Sommer 2006 wurde schließlich ein Restitutionsgesetz (*The Assets of the Victims Law*) erlassen, mit dem die Gründung der *Company for Location and Restitution of Holocaust Victims Assets Ltd.* (HaShava') einherging.⁴³ Da der Handlungsbereich der HaShava per Gesetzestext alle beweglichen und unbeweglichen Vermögenswerte – somit also auch Kunstobjekte – umfasste, kam es im folgenden Jahr bezüglich der JCR-Objekte zu Kompetenzstreitigkeiten mit dem *Israel Museum*,⁴⁴ denn die HaShava erhob Anspruch auf diese.⁴⁵ Aus Sicht der HaShava bildete der Verkauf der Kunstwerke und der Einsatz des Erlöses für einen gemeinnützigen Zweck den einzig richtigen Umgang mit den erbenlosen Gütern. Die grundlegende Intention der ursprünglichen JCR-Bemühungen – den (Wieder-)Aufbau jüdischer Kultur und den Erhalt der Erinnerung an das einstige europäische Judentum – vernachlässigend, nahm die HaShava zunächst nur den monetär-sozialen Wert der Objekte wahr. Um die JCR-Bestände zu erhalten, sah sich das *Israel Museum* zum progressiven Handeln im Umgang mit den Objekten genötigt und bewies durch die Erstellung einer Datenbank der JCR-Objekte (‘World War II Provenance Research Online’) und der Konzeption einer Sonderausstellung der JCR-Objekte 2008 mit dem Titel ‘Verwaiste Kunst’ (‘Orphaned Art’) großes Engagement.⁴⁶ Durch diese Bemühungen konnten weitere öffentliche Kompetenzstreitigkeiten beigelegt werden und die JCR-Objekte im *Israel Museum* verbleiben.

Tendenziell nahmen in den letzten Jahren die Zweifel an der anhaltenden Legitimität der JCR-Verteilungen zu. Insbesondere neu gegründete jüdische Gemeinden, Museen und weitere Institutionen in Mittel- und Osteuropa, aber auch individuelle Erben fordern vermehrt JCR-Objekte aus Israel zurück. In der einleitend geschilderten Restitution der Klee-Zeichnung im letzten Jahr spiegelt sich diese Entwicklung wider.

Im Frühjahr 2011 ging ein groß angelegtes Restitutionsprojekt der *Jewish Agency for Israel* online, das von der israelischen Regierung für die nächsten drei Jahre mit jährlich 2,4 Millionen US-Dollar finanziert wird: Das Projekt ‚Heart‘, ein Akronym, das für *Holocaust Era Asset Restitution Taskforce* steht, will Personen mit Entschädigungsansprüchen für Eigentum, das während der Shoah konfisziert, geplündert oder zwangsverkauft wurde, assistieren, indem es Hilfsmittel, Strategien und Informationen für anspruchsberechtigte jüdische Opfer und Erben über die bisher umfangreichste Internetseite zu *Lost Jewish Assets from the Holocaust Era* zur Verfügung stellt.⁴⁷ Mehr als 650.000 Dokumente, die den nationalsozialistischen Raub an Grundbesitz, Firmen, Versicherungen, Kunst und Schmuck etc. dokumentieren, sind auf der Internetseite einzusehen, die darüber hinaus in 13 verschiedenen Sprachen für Nutzer verfügbar ist. Anspruchsberechtigte Personen werden auf der ‚Heart‘-Homepage gebeten, einen detailreichen Fragebogen zu ihrem jeweiligen Restitutionsanliegen auszufüllen und sich registrieren zu lassen. Das Sammeln und Auswerten dieser Fragebögen bildet aus zwei Gründen ein zentrales Anliegen des ‚Heart‘-Projektes: Zum einen dienen die Fragebögen als ergänzende Informationsquelle zu den bereits online vorliegenden Dokumenten. Vergleichbar mit gängigen Oral-History-Projekten ist es die grundlegende Idee dieser Fragebogenerhebung, so viele Informationen wie möglich von den Angehörigen der Generationen der Shoah-Überlebenden wie ihrer Nachkommen zu sammeln und für künftige Generationen zu konservieren, um Restitutionsforderungen auch noch nach dem Ableben der Opfer möglich zu machen. Zum anderen soll die Auswertung der Fragebögen auch Aufschluss darüber geben, in welchen Ländern großer Restitutionsbedarf besteht. Sie können dann gleichsam als politisches Druckmittel eingesetzt werden, um Staaten zu einem Umdenken zu bewegen, die bisher noch keine Restitutionsgesetzgebung eingeführt haben.

Dieses ambitionierte Restitutionsprojekt lässt hoffen, dass bald noch mehr über Umfang wie auch Form des nationalsozialistischen Raubes und die nach 1945 erfolgten internationalen Verschiebungen von Raubgütern bekannt wird. Darüber hinaus könnte das derart gewonnene Wissen in der Tat laufende Provenienzrecherchen unterstützen und fördern, sodass zukünftige Restitutionsfälle möglichst zügig und gerecht gelöst werden können. Denn nur so – und das betrifft die Kunstinstitutionen weltweit – lässt sich dieses Kapitel, das „unfinished business of WWII“⁴⁸, wie Stuart Eizenstat es nennt, tatsächlich schließen.

Angaben zur Autorin

Geb. 1984 in Laupheim, Oberschwaben. Studierte Geschichte, Jüdische Studien und Kunstgeschichte an der Universität Potsdam und der Freien Universität zu Berlin. Masterarbeit zum Thema „Zum Umgang Israels mit Nazi Looted Art. Kunstrestitution im Spannungsverhältnis zur kultur-zionistischen Tradition des Israel Museums in Jerusalem“. Derzeit Doktorandin am Walther-Rathenau-Kolleg in Potsdam. Arbeitstitel des Dissertationsprojektes: „Berliner Kunstsammlerinnen und Mäzeninnen. 1871-1933“.

Zitiervorschlag

Anna-Carolin Augustin: *Nazi Looted Art* in Israel: Kulturguttransfer nach 1945 und Restitution heute, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 5. Jg., 2011, Nr. 9, S. 1-15, online unter http://medaon.de/pdf/A_Augustin-9-2011.pdf [dd.mm.yyyy].

¹ [Unbekannter Autor, daher keine Angabe]: Israel Museum Returns a Klee Drawing to a Nazi Victim's Housekeeper, in: Artinfo, online unter: <http://www.artinfo.com/news/story/35893/israel-museum-returns-a-klee-drawing-to-a-nazi-victims-housekeeper/> [25.6.2011]; [Unbekannter Autor, daher keine Angabe]: Israel Museum Restitutes Drawing by Paul Klee to Estate of Pre-World War II Owner, in: artdaily.org, online unter: http://www.artdaily.com/index.asp?int_sec=2&int_new=41342 [25.6.2011].

² Der Terminus *Nazi Looted Art* umfasst gemeinhin Kunstgegenstände aus dem ehemaligen Besitz von Personen und Institutionen, die aus rassistischen, politischen oder religiösen Gründen vom nationalsozialistischen Regime in den Jahren 1933 bis 1945 verfolgt wurden. Sie verloren ihren Besitz zum einen durch staatliche Maßnahmen wie Beschlagnahme, Zwangsversteigerung oder Enteignung, aber auch durch unter Zwang vollzogenem, scheinbar freihändigen Verkauf, Tausch, Schenkung oder Auktionen (sogenannte Judenauktionen). Bewusst wird hier der englische Begriff *Nazi Looted Art* gegenüber dem deutschen Pendant ‚Naziraubkunst‘ bevorzugt, um den entgrenzten, internationalen Charakter des durch Kunstraub und Kunsthandel evozierten Kulturgütertransfers deutlich zu machen.

³ Auf den Mangel an wissenschaftlicher Aufarbeitung wurde in israelischen Medien bereits verwiesen: David Rapp regte bereits 2004 an, dass der Israelische Museumsverband eine umfassende Studie zu *Nazi Looted Art* in Israel herausgeben sollte. Vgl. Rapp, *Stolen Treasures*, Haaretz, 12.8.2004.

⁴ Unter anderem Aufsätze zur Restitution von JRSO-Büchern in Israel: Schidorsky, Dov: Shunamis Suche nach Schätzen im europäischen Exil und die Problematik der Restitution im Staat Israel, in: Alker, Stefan/Köstner, Christina/Markus Stumpf (Hg.): *Bibliotheken in der NS-Zeit. Provenienzforschung und Bibliotheksgeschichte*, Göttingen 2008; Ders.: *Burning Scrolls and Flying Letters. A History of Book Collections and Libraries in Mandatory Palestine and of Book Salvaging Efforts in Europe after the Holocaust*, Jerusalem 2008; Ders.: *The Salvaging of Jewish Books in Europe after the Holocaust*, in: Dehnel, Regina (Hg.): *Jüdischer Buchbesitz als Raubgut*, Frankfurt am Main 2006, S. 197-212; Yavnai, Elisabeth M.: *Jewish Cultural Property and Its Postwar Recovery. Confiscation of Jewish Property in Europe, 1933-1945: New Sources and Perspectives*. Symposium Proceedings, Washington: Center for Advanced Holocaust Studies, Washington 2003.

⁵ Der erwähnte Katalog der Claims Conference ist online verfügbar unter: <http://forms.claimscon.org/Judaica/DescriptiveCatalogueofLootedJudaica.pdf> [26.6.2011]; Vgl. Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika: *Nazi Looted Art. Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Berlin 2007.

⁶ Einen guten Überblick über die Entwicklungsgeschichte und den Forschungsstand in Deutschland zu dieser Thematik bietet die Sammelrezension von Robert Hodonyi. Vgl. Hodonyi, Robert: Zur Diskussion um die Restitution von Kunst- und Kulturgütern in Deutschland. Eine Sammelrezension zu aktuellen Publikationen, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 3. Jg., 2009, Nr. 5, S. 1-17, online unter http://medaon.de/pdf/R_Hodonyi-5-2009.pdf [26.06.2011].

⁷ Vgl. Eissenhauer, Michael: Museen im Spannungsfeld zwischen Sammlungsauftrag und Restitution, in: Baresel-Brand, Andrea. Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hg.): Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst. Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Magdeburg 2009, S. 437-443, S. 438f.

⁸ Literatur zu Fuld: Flick, Caroline: Raubkunst exemplarisch. Harry Fuld, Hans W. Lange, Kurt Gerstein und Henri Matisse „Le Mur Rose“, in: Jahrbuch für Westfälische Kirchengeschichte, Bd. 105 (Sonderdruck), 2009, S. 419-486; Steinberg, Shlomit: Provenienzforschung in Museen. Zwischen Geschichte und Methodik, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hg.): Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst. Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Magdeburg 2009, S. 321-331; Macintyre, Donald: „A feast of Art in Israel but on whose walls do these works really belong?“, *The Independent*, 22.2.2008; Swarzenski, Georg: Die Sammlung Harry Fuld in Frankfurt, in: Das Kunstblatt, 2 (1918), Heft 1, S. 78-90.

⁹ In der britischen Zone wurde 1950 eine entsprechende Organisation, die *Jewish Trust Corporation* (JTC), gegründet. Auch in der französischen Zone wurde 1951 eine solche Institution, die *Branche française de la Société Juive de Gestion pour l'Allemagne* (BF), eingesetzt. Dazu insb.: Kurtz, Michael: Resolving a Dilemma. The inheritance for Jewish Property, in: Cardozo Law Review 20 (1998), S. 642-655; Ders.: America and the Return of Nazi Contraband. The recovery of Europe's Cultural Treasures, Cambridge 2006; Kagan, Saul/Weismann, Ernest H.: Report on the Operations of the Jewish Restitution Successor Organization. 1947-1972, New York 1975; Lilliteicher, Jürgen: Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik, Göttingen 2007.

¹⁰ Vgl. Herman, Dana: Hashavat Avedah: a history of Jewish Cultural Reconstruction, Inc., Montreal 2008; Gallas, Elisabeth: Gedächtnisspuren. Restitution jüdischer Kulturgüter nach 1945 und ihre Wirkungsgeschichte am Beispiel des Offenbach Archival Depot, in: Bulletin des Simon-Dubnow-Instituts 8 (2006), S. 74-85; Dies.: Die Restitution jüdischer Kunst und Kulturgüter Europas zwischen 1945 und 1952, in: Bertz, Inka/Dorrmann, Michael (Hg.): Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, Göttingen 2008, 209-215.

¹¹ Allein im Depot des Offenbacher CP befanden sich mehr als 3 Millionen Objekte, davon mindestens ein Drittel nachweislich aus jüdischem Besitz und davon wiederum mindestens 500 000 Stück erbenlos. Hannah Arendt war von November 1949 bis März 1950 im Dienste der JCR als Executive Secretary in Europa. Vgl. Young-Bruehl, Elisabeth: Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit, Frankfurt 2004, S. 346.

¹² Vgl. Kagan/Weismann, Report on the Operations, 1975, S. 31.

¹³ Angaben zum Umfang der JCR-Bestände weiterer israelischer Einrichtungen sind nicht bekannt. Die JCR-Bestände des *Israel Museum* sind online unter *World War II Provenance Research Online* einzusehen: <http://www.imj.org.il> [25.6.2011].

¹⁴ Hebräisch für ‚Entschädigungen‘ – Begriff aus dem Buch Jesaja (34,8), der unterstreicht, dass das gezahlte Geld keine Tilgung bedeutet und kein Zeichen von Vergebung ist. Der Begriff unterscheidet sich grundsätzlich von dem deutschen Terminus ‚Wiedergutmachung‘, der euphemistisch von einer monetären Tilgung von Schuld ausgeht. Vgl. Jelinek, Yeshayahu A.: Israel und die Anfänge der Shilumim, in: Herbst, Ludolf/Goschler, Constantin (Hg.): Wiedergutmachung in der Bundesrepublik Deutschland (= Sondernummer Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte), Oldenburg 1989, S. 119-139.

¹⁵ Vgl. Zweig, Ronald: German Reparations and the Jewish World. A History of the Claims Conference, London 2001; Henry, Marilyn: Confronting the Perpetrators. A History of the Claims Conference, Cornwall 2007.

¹⁶ Vgl. Steinberg, Shlomit: On the road to recovery. World War II and the Retrieval of Looted Artworks, in: Steinberg, Shlomit (Hg.): Orphaned Art. Looted Art from the Holocaust in the Israel Museum, Jerusalem 2008, S. 7-17.

¹⁷ Segev, Tom: Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung, Hamburg 1995.

¹⁸ Vgl. Zuckermann, Moshe: Zweierlei Holocaust. Der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands, Göttingen 1999, S. 24f.; Young, James E.: Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust, Wien 1997, S. 289f.; Zuckermann, Arie: The Holocaust Restitution Enterprise. An Israeli perspective, in: Bazyler, Michael J./Alford, Roger P. (Hg.): Holocaust Restitution. Perspectives on the Litigation and its legacy, New York 2006, S. 322-331; Kurths, Anja: Shoahgedenken im israelischen Alltag. Der Umgang mit der Shoah in Israel seit 1948 am Beispiel der Gedenkstätten Beit Lohamei HaGetaot, Yad Vashem und Beite Terezin (= Religion und Recht, Bd. 10), Diss., Berlin 2007, S. 252.

¹⁹ Vgl. Zuckermann, The Holocaust Restitution Enterprise, 2006, S. 323.

²⁰ Tendenziell nahm die individuelle Auseinandersetzung mit der Shoah ab den 1960er Jahren, insbesondere durch das Brechen des Schweigens von Shoah-Überlebenden im Zuge des Eichmann-Prozesses in Jerusalem und dessen weitreichende mediale Verbreitung zu.

²¹ Literatur zum Kunstsammler Max Silberberg: Heuss, Anja: Die Sammlung Max Silberberg in Breslau, in: Pophanken, Andrea/Billeter Felix (Hg.): Die Moderne und ihre Sammler. Französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimarer Republik, Berlin 2001; Kathmann, Dorothea: Wege und Schicksale jüdischer Kunstsammlungen aufgezeigt am Beispiel der Sammlung Silberberg aus Breslau. Der Versuch einer späten Wiedergutmachung, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 35 (1998), S. 165-177; Tatzkow, Monika: Max Silberberg. 1878-1945, in: Müller, Melissa/Tatzkow Monika (Hg.): Verlorene Bilder, Verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde, München 2008, S. 114-129.

²² Graupe, Paul: Gemälde und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts aus einer bekannten schlesischen Privatsammlung und aus verschiedenem Privatbesitz, Versteigerung 23.3.1935, Nr. 141, Berlin 1935, S. 48-49. Bei dieser Auktion wurden 50 Objekte aus dem Besitz von Silberberg versteigert.

²³ Vgl. Green, David B.: „Israel Museum drags its feet over its looted Pissaro“, *The Reporter*, 8.8.1999.

²⁴ Vgl. Henry, Perpetrators, 2007, S. 220. Nicht eine einzige Regierungssitzung wurde der Restitutionsthematik gewidmet. Vgl. Zuckermann, The Holocaust Restitution Enterprise, 2006, S. 326.

²⁵ Vgl. Röhling, Kerstin: Restitution jüdischer Kulturgüter nach dem Zweiten Weltkrieg. Eine völkerrechtliche Studie (= Saarbrücker Studien zum Internationalen Recht, 26), Baden-Baden 2004, S. 197. Die wieder entstandenen jüdischen Gemeinden waren oftmals zu schwach (auch finanziell), um etwaige Rückerstattungsforderungen gegen den Staat durchzusetzen. In solchen Fällen sollte die WJRO die Restitution erleichtern beziehungsweise möglich machen. Die Aktivitäten der WJRO weiteten sich auch auf die Schweiz und Belgien aus. Daher war die WJRO auch in die Untersuchung der Schweizer Bankkonten im Jahr 1996 involviert.

²⁶ Vgl. Steering Committee on Restitution of Rights and Jewish Property (Hg.): Second Global Report on Restitution of Rights and Looted Jewish Property. 1952-2008, Jerusalem 2008; Henry, Perpetrators, S. 220. Durch jährliche Zahlungen wurde die WJRO vom israelischen Staat unterstützt. 2003 wurden die Zahlungen eingestellt.

²⁷ Vgl. Röhling, Restitution jüdischer Kulturgüter, 2004, S. 201; vgl. Steering Committee on Restitution of Rights and Jewish Property (Hg.): Second Global Report, 2008.

²⁸ Vgl. Zuckermann, The Holocaust Restitution Enterprise, 2006, S. 327.

²⁹ Vgl. Bindenagel, J.: Washington Conference on Holocaust-era Assets proceedings, online unter: <http://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/resource/assets/index.htm> [25.6.2011]; vgl. Eizenstat, Stuart: Unvollkommene Gerechtigkeit. Der Streit um die Entschädigung der Opfer von Zwangsarbeit und Enteignung, München 2003, S. 239-259; Bazylar/Alford (Hg.), Holocaust Restitution, 2006.

³⁰ Washingtoner Prinzipien, Paragraph 8, online unter: <http://www.lostart.de/Webs/DE/Koordinierungsstelle/WashingtonerPrinzipien.html> [6.6.2011].

³¹ Vgl. Parzinger, Hermann: Wege zu mehr Verantwortung: Vom Umgang mit NS-Raubkunst 10 Jahre nach Washington, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hg.): Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst. Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Magdeburg 2009, S. 49-73, hier S. 59.

³² Die Prinzipien sind nur auf staatlichen Besitz anwendbar, da sich Privatpersonen und Stiftungen nicht zu den Prinzipien bekannt haben. Es gibt trotzdem gelegentlich Einigungen gemäß den Washingtoner Prinzipien.

³³ Vgl. Parzinger, Wege zu mehr Verantwortung, 2009, S. 58. Beide Werke waren im März 1935 bei einer Graupe-Versteigerung veräußert worden, vgl. Graupe, Versteigerung 23.3.1935, S. 22 und S. 60.

³⁴ Vgl. Rapp, David: „Stolen Treasures“, *Haaretz*, 12.8.2004.; Trounson, Rebecca: „After Circuitous Journey, Painting Lost to Nazis finds Home in Israel“, *L. A. Times*, 19. Februar 2000; Camiel, Deborah: „Israel restores ownership of Nazi-looted Pissarro“, *Reuters*, 20.2.2000.

³⁵ Es handelte sich dabei um die Ausstellung: „A Loan Exhibition of Degas for the benefit of the New York Infirmary, April 7–May 14, 1949“.

³⁶ Kaye, Lawrence M.: The Restitution of the Goudstikker Collection, in: Reclaimed. Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker, New York 2008, S. 55-61, hier S. 60.

³⁷ Vgl. [Unbekannter Autor, daher keine Angabe]: „Israel Museum gives back Degas looted by the Nazis“, *Haaretz*, 16.3.2005.

³⁸ Senger, Nina/Terlau, Katja: Methodik der Provenienzrecherche am Beispiel der Sammlung des Kunsthändlers Jacques Goudstikker, Amsterdam, in: AKMB-News 2 (2005), Jahrgang 11, S. 27-32.

³⁹ Unter anderem fiel in das Jahr 2006 die Rückgabe von fünf herausragenden Gustav-Klimt-Werken an die Bloch-Bauer-Erben, die Rückgabe eines Ludwig-Kirchner-Bildes (*Berliner Straßenszene*) an die Hess-Erben und die Entscheidung der niederländischen Regierung, den Jacques-Goudstikker-Erben 200 bedeutende Altmeister-Gemälde zurückzugeben. Dazu u. a.: Krecij, Heinz: Der Klimt-Streit, Wien 2005; Binder, Dieter A.: „Ein schwieriges Erbe – Zur Restitution der Klimt-Bilder aus Adele Bloch-Bauers Nachlass“, in: AKMBnews, 12 (2006), Heft 2, S. 52-55; Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika: Berliner Straßenszene. Raubkunst und Restitution. Der Fall Kirchner, Berlin 2008; Rump, Gerhard Charles: Restitution und Presse: Der Fall Kirchner, in: Schoeps, Julius H./Ludewig, Anna-Dorothea (Hg.): Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum, Berlin 2007, S. 249-257; Naumann, Michael: Zur medialen Debatte über die Rückgabe des Kirchner Bildes, in: Schoeps/Ludewig, Debatte, S. 257-265; „Goudstikker: ‚At Long Last, Justice‘“, PR Newswire Europe Ltd., 6 February 2006, online unter: <http://www.prnewswire.co.uk/cgi/news/release?id=163251> [25.5.2011].

⁴⁰ Schneider, Uri: „Nazi Raubkunst im Israel-Museum. Streit um jüdisches Eigentum im Gelobten Land“, *Kulturzeit*, 15.2.07.

⁴¹ Vgl. Katz, Yossi: Forgotten Property. The Fate of the property of those who perished in the Holocaust in Israel, Jerusalem 2000.

⁴² Die Ergebnisse der Recherchen wurden 2004 in einem Bericht der Knesset veröffentlicht: Report of the Knesset Inquiry Committee on the Location and Restitution of Assets (in Israel) of Victims of the Holocaust, online unter http://www.knesset.gov.il/committees/eng/docs/shoa_finalreport_eng.htm [25.6.2011].

⁴³ Ein vergleichbares Restitutionsgesetz existiert heute in Deutschland nicht. Allerdings haben sich die Bundesrepublik Deutschland, die Länder und die kommunalen Spitzenverbände in der ‚Gemeinsamen Erklärung‘ vom 14. Dezember 1999 zu den ‚Washingtoner Prinzipien‘ bekannt. Daraus ging 2001 eine Handreichung hervor, die eine Arbeitsanleitung für Provenienzforscher in staatlichen Museen und Einrichtungen in Deutschland ist. Diese greift auf das frühere Rückerstattungsrecht der Alliierten zurück, sieht auch Verluste durch (Zwangs-)Rechtsgeschäfte zwischen 1933 und 1945 als NS-verfolgungsbedingt an und erweitert so die rechtlichen Voraussetzungen der Washingtoner Konferenz.

⁴⁴ Vgl. Henry, Marilyn: „The restitution Law of unintended Consequences“, in: *Forward*, 13.4.2007; Schneider, Israel-Museum, 15.2.2007; Barkat, Amiram: „Rightful owners may get former belongings of the Holocaust victims“, *Haaretz*, 30.4.2008; Simpson, Cam: „Battle for Holocaust Assets Roils Israel“, *Wall Street Journal*, 12.11.2008.

⁴⁵ Die HaShava unternahm keine weiteren Anstrengungen, andere israelische Kunstinstitutionen, die JCR-Objekte besitzen, dazu aufzufordern, auch diese Objekte online oder mittels einer Ausstellung öffentlich sichtbar zu machen, um mögliche Restititionen zu fördern, und widmete sich vielmehr anderen Bereichen wie der Auffindung verwaister Bankkonten und Grundstücke.

⁴⁶ Zur Datenbank vgl. Anm. 13.

⁴⁷ Online unter: <http://www.heartwebsite.org/> [25.6.2011].

⁴⁸ Vgl. Eizenstat, Unvollkommene Gerechtigkeit [engl. Untertitel: Looted Assets, Slave Labor, and the Unfinished Business of World War II], München 2003.